

Ursula y Ronald Daus

**EL "SEXO" COMO CARACTERÍSTICA
DE LA LITERATURA URBANA FILIPINA:
NICK JOAQUIN, FRANCISCO SIONIL JOSÉ
Y LAS CONSECUENCIAS**

En los estados extra-europeos, en los que los miembros decisivos de la élite aseguran, aún después de la descolonización, ser los descendientes naturales de los conquistadores europeos en lo que concierne a los principios de gobierno, a la concepción ideal de un progreso general incontenible y a los principios del modo de vida, el acto de la copulación tiene que estar reconocido obligatoriamente como el motivo original de la formación de su nación. El primer encuentro con los forasteros, el ser expoliado, avasallado e indoctrinado, dió paso a un período que, a pesar de todo, era de gran porvenir. El mestizaje directo fue una experiencia muy concreta y chocante de las nuevas relaciones de poder. Pero los descendientes de este mestizaje y muchos de sus testigos terminaron por concebirse como una nueva especie de sujetos de la historia. Se definían como ejemplos vivientes de las fusiones de "culturas", como beneficiarios no sólo de una, sino de muchas herencias. Su nacimiento había legitimado la violación.

Las víctimas de la colonización pudieron sentirse vencedoras en doble sentido: como feliz producto final de un hombre potente y una mujer fecunda y como esencia del ser humano. Sólo tenían que vigilar que ninguna de las dos partes, ni el padre ni la madre, fuera totalmente ignorada. Y no estaba permitido reflexionar sobre justicia y moral ni en base a la concepción autóctona ni tampoco a la del conquistador. Por eso es el acto sexual "puro" el que juega el papel principal en la autoidentificación colectiva.

En todos los países antiguamente colonizados, donde los gobernantes se entienden como conservadores sobre todo de la cultura importada, a despecho de la población mestiza, y también en los estados cuyos pueblos proceden en su mayoría de los tiempos precoloniales, se reproduce incesan-

temente, con palabras, la eterna y real unión de los seres humanos: el encuentro impulsivo de la pareja, el deseo que nace, el desvestir de los cuerpos, la copulación, los movimientos, las sensaciones, las expresiones, el orgasmo, las consecuencias sensitivas, sociales y biológicas del acto, el número simultáneo y sucesivo de parejas. Por las descripciones de la vida fluyen de manera omnipresente las innumerables expresiones existentes para designar los órganos sexuales y la forma de usarlos, así como un ejército de circunscripciones e insinuaciones.

Pero estas escenas sexuales se mantienen en el "mainstream" del arte y no se las remite, como normalmente sucede en Europa, al terreno prohibido de los subgéneros erótico-pornográficos.¹ De esta forma, disparidades como "naturaleza", "civilización", "liberación", "estática" y "rebelión" son concentradas en un único punto. Aquí choca lo incomprensiblemente opuesto - y a veces se funde. Los líderes confirman su reivindicación de existencia perpetuando y sublimando su encarnación a modo de ritual.

Con tal objeto se había establecido en América Latina, a más tardar en los años treinta del siglo XX, un rico arsenal de historias, conductas estereotipadas, figuras y fórmulas rígidas. Todas las épocas de la historia nacional podían reducirse a una sola esencia: habían sido disfraces diferentes de un único principio de creación.

En el Brasil, por ejemplo, parece ser que ya antes de la llegada de los portugueses había existido la "preguica" - esa agradable indolencia a la que una sexualidad practicada con toda naturalidad le confiere sabor, encanto y solidez. El joven indio amazónico copula cuando se le antoja, a cualquier hora del día y de la noche, con sus cuñadas, con conocidas casuales, con sirenas y diosas, con el consentimiento de ellas o sin él, en su choza, en la selva, en el lodo, bajo la lluvia o bajo el deslumbrante sol tropical.² En los tiempos del descubrimiento del país por parte de los europeos, una "virgen con labios de miel" desnuda, entregada y melancólica, salida de un jardín de Edén brasileño, un invernadero lleno de flores opulentamente indecentes, encuentra al rubio soldado portugués en su brillante armadura. El resultado es

1 Algunos ejemplos entre muchos casos: José Agustín, *Se está haciendo tarde* (final en laguna), 1973 (México); Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*, 1981 (Colombia); Mario Vargas Llosa, *Conversación en la Catedral*, 1969 (Perú); Manuel Puig, *The Buenos Aires Affair*, 1973 (Argentina); Ignácio de Loyola Brandão, *Zero*, 1979 (Brasil); Cyprian Ekwensi, *Jagua Nana*, 1961 (Nigeria); António Cardoso, *A casa de mãezinha*, 1980 (Angola); Meja Mwangi, *Going down River Road*, 1976 (Kenia); A. Samad Said, *Salima*, 1961 (Malaya).

2 Mário de Andrade, *Macunaíma*, 1928.

el primer auténtico mesticito llorón brasileño.³ Durante la conquista, los propietarios de las plantaciones, los administradores y los exportadores viven también voluptuosas aventuras pioneras. Caen en brazos de prostitutas y de mujeres de otros hombres, olvidan sus preocupaciones entre los pechos llenos y oscuros de mulatas caprichosas, y hallan satisfacción entre las piernas, blancas como la nieve, de las hijas de los latifundistas que debían ser desfloradas.⁴ Estas acciones universalmente históricas resultan ser esfuerzos más o menos logrados que permiten, bajo condiciones alteradas, disfrutar de felicidad personal al menos unos segundos.

La secuencia "inocencia precolonial - campañas de conquista de un nuevo mundo por los viejos europeos - puesta en cultivo del propio territorio" es variada en los otros países de América Latina mediante marcados coloridos locales y algunas acentuaciones específicas. En Ecuador, por ejemplo, un hacendado demuestra su poder mostrando que el adulterio cometido por él es, por principio, impune. Sus peones ya no consiguen embarazar a sus mujeres porque el patrón siempre las posee antes que ellos. Sólo si, inmediatamente después de un parto, se abalanzaran sobre la mujer todavía ensangrentada podrían conseguir quizás procrear también ellos.⁵ En el Caribe suelen ser las mujeres ninfómanas las que se apoderan de los machos reticentes y les sorben sus líquidos.⁶ En México, la inmortal revolución legendaria dispone el tálamo para un intercambio libre entre los sexos.⁷

Pero este idilio continentalmente fijo de una sexualidad impulsiva generalizada, la construcción de relaciones y situaciones que hacen posible y hasta exigen la toma de posesión de otras personas, la apodíctica asignación de determinadas cualidades a grupos de personas, todo ello fue reemplazado a partir de los años cincuenta por un nuevo escenario con nuevos bastidores, nuevas poses, nuevos textos y nuevas interpretaciones. El sexo emprendió la huida del campo. Fuera de Europa, el acto sexual artístico también se hizo urbano.⁸

En el campo, el sexo está estrechamente circunscrito debido a las relaciones sociales diáfanas. Las reglas de la convivencia, y con ellas también las reglas para traspasar los límites del decoro, están claramente definidas. Todos conocen la conducta que se espera y la que, no obstante, se practica. Domina

3 José de Alencar, *Iracema*, 1865.

4 Jorge Amado, *Terras do sem fim*, 1942; *Gabriela, cravo e canela*, 1958.

5 Jorge Icaza, *Huasipungo*, 1934.

6 Miguel Angel Asturias, *Mulata de tal*, 1963.

7 Nellie Cambobello, *Cartucho*, 1931.

8 Ronald Daus, *Großstädte Außereuropas*, I, Berlin 1990, pp. 69 ss.

un alto grado de discusión pública, especialmente frente a lo oculto. Las obligaciones sociales valen más que las valoraciones individuales. La protección recluye y conserva, y la indefensa tradicional desampara sin piedad.

De estos modelos de conducta se destaca ahora una alternativa. La gran ciudad promete a innumerables individuos una anonimidad que puede ser entendida como liberación del control. Por eso la ciudad permite a cada persona llegar a ser "ella misma". Además, ofrece la oportunidad de hacer "más" de uno mismo, mediante acuerdos y méritos propios. La gran masa de ejemplos reales para el éxito final. La estrategia con la que se puede llegar a ser una personalidad autónoma es clara: la monetarización total de todas las relaciones.

La ciudad le muestra a cada uno las condiciones externas: la escala de diferentes espacios vitales, lugares de trabajo y de recreo, las instituciones de reunión. Aquí, millones de personas están amontonadas en cientos de miles de viviendas aglomeradas. Trabajan en fábricas, en tiendas y en las aceras. Se conocen en actos festivos atestados de gente, en comedores baratos, en bares, en reuniones laborales o en rezos colectivos. Van a los colegios, a las universidades o a los cursos de los sindicatos. Se instalan en los cuarteles, se sienten como en casa en las prisiones, aprovechan los tentadores ofrecimientos de los prostíbulos y se convierten en gigolós, prostituidos, putas callejeras, amantes de políticos, chicas para citas.

Y cuanto más poblada esté la ciudad, y cuanto más diferenciada sea la base económica, y cuanto más rápida sea la filtración social, y, ante todo, cuantas más culturas primitivas y naciones se enfrenten aquí con diferentes poblaciones, tanto más demostrativamente girará alrededor del sexo toda descripción global de la metrópoli. El ritmo de una gigantesca urbe extra-europea consiste, en su mayor parte, de los impetuosos movimientos de la copulación.

En Río de Janeiro, por ejemplo, la literatura urbana es una danza interminable de eyaculaciones y de concepciones orgiásticas. El mismo Orfeo vacila aquí entre varias Eurídice en potencia. En las historias de Copacabana de João Antônio, las parejas sexuales se pasan incesantemente de mano en mano el picaporte del dormitorio. Cada grano de arena ha sido humedecido, en cada esquina se folia, en cada vivienda de cada edificio de la ciudad alguien gime, se menea, se desploma rendido.⁹ Donde se mezclan no sólo dos culturas, sino docenas de oleadas de inmigración, desde algarvíos hasta madeirenses, pasando por tiroleses, sicilianos y japoneses, donde europeos y asiáticos chocan con indios, medioindios, mestizos de múltiples matices, indioafricanos, y negros de todas las tonalidades, donde alternan macumbeiros, pro-

9 João Antônio, *Ô Copacabana!*, 1978.

testantes, espiritistas, católicos y adeptos de la oficialmente registrada Religión de los Positivistas, tiene que aumentar de modo cada vez más violento de velocidad de la unión natural y reducirse la frecuencia de las parejas. Pronto deja de ser esencial que esta copulación masiva engendre aún nueva vida. Los super-estilistas del acto sexual, los homosexuales y los travestis, le aplican su comprometedor maquillaje a la vibrante urbe.¹⁰ La infertilidad real es perdonable cuando se trata sobretodo de dar señal de vitalidad desenfrenada.

Paralelamente a las interpretaciones amantes del sexo de las metrópolis latinoamericanas, que se habían acreditado como forjadoras de modas internacionales, apareció en el continente africano la imagen de Lagos y Nairobi, las capitales de los populosos estados multinacionales de Nigeria y Kenia, y en Asia la imagen de Manila.

Los filipinos no solo fueron, como en el caso de Hispanoamérica, colonizados, hispanizados y catolizados por los españoles durante más de tres siglos, sino que todavía tuvieron que sufrir la experiencia de un segundo avasallamiento. Precisamente cuando, hacia fines del siglo XIX, la élite mestiza del país se había emancipado de sus señores económica, intelectual, política y hasta militarmente, cuando, para citar una metáfora popular de aquel tiempo, se había hecho adulta, entonces los Estados Unidos anexionaron las Filipinas en el transcurso de la guerra hispano-americana de 1898. De pronto, el triunfo de los nativos en su lucha por la independencia se convirtió en una desesperada guerra de defensa contra un poder nuevo, mucho más fuerte, y ascendente en lugar de decadente. Se vieron enfrentados a invencibles portaestandartes de una, hasta el momento, desconocida realidad de habla inglesa, carácter protestante, honestamente anticolonialista pero tanto más imperialista. Los descendientes de españoles, malasios y chinos, que acababan de ponerse en limpio con ellos mismos, fueron vencidos en 1902, después de haberse defendido durante muchos años contra esa nueva violación. Nuevamente fueron rebajados al estado de "pequeños hermanos morenos", como declaró con benevolencia el presidente estadounidense McKinley. Nuevamente fueron "alfabetizados", "civilizados" y "democratizados", y hasta fueron de nuevo "arrebataados de paganismo (católico)". Su cultura mixta europeo-oceánico-asiática quedó a merced de la arbitrariedad de vencedores sabelotodo.¹¹

Sólo después de más de cuarenta años, en 1946, llegó a su fin la época de esta infantilización oficial de la nación filipina. Mientras, otra gran potencia,

10 Elias Fajardo, *Na passarella da vida*, 1968.

11 Ronald Daus, *Manila. Essay über die Karriere einer Weltstadt*, Berlin 1987, pp. 23 - 123.

Japón, no había conseguido arrebatarles a los ocupantes americanos de forma duradera el dominio sobre estas islas. También los japoneses habían querido transformar a los filipinos, enseñarles que eran verdaderamente asiáticos, que al paso de los señores japoneses tenían que bajar de las aceras pavimentadas a la española a las calles de Manila, haciendo grandes reverencias.¹²

Esta vivencia reciente y repetida de tener que subyacer en contra de la propia voluntad, los diferentes ataques del exterior por parte de españoles, peligrosos por debilidad, de americanos insolentes y de japoneses triunfantes e ignorantes, pero también la observación de que habían logrado sobrevivir pese a la superioridad masiva de todos los invasores, hicieron de los filipinos, en su consideración propia, los campeones de una inagotable potencia y fecundidad. El elogio de la sexualidad se convierte, en sus comentarios periodísticos, literarios, cinematográficos, musicales, gráficos y danzados, en el himno nacional de una nación mestiza indestructible.

Y el centro burbujeante, humeante, resplandeciente de esta nación es Manila. Aquí se mezclan todas las capas históricas del país, todos los grupos poblacionales. Entre las paredes de cemento de un "college" céntrico, que se alzan sobre el fundamento de sillares españoles, jesuitas chinos enseñan en lengua americana. La última fachada de iglesia del siglo XVIII, del barroco de la época del terremoto, domina los espacios abandonados y las ruinas que quedaron del centro después de la "liberación" de Manila en 1945. Rasca-cielos de vidrio con oficinas se levantan junto a calles abiertas que todavía se llaman avenidas. Los suburbios con sus casuchas lacustres de madera están rodeados de murallas, como los palacios en estilo malibú, suizo o mexicano en las "subdivisiones" nobles.¹³

Esta colonia, tan distante de España, fundada en 1571, gobernada alternamente desde México y Lima, fue mantenida sólo porque cada año y durante siglos un único galeón navegaba, con los tesoros procedentes del comercio con China, desde esta ciudad de Manila en dirección a Acapulco. Sólo la existencia de este puerto definía a las Filipinas. Todavía en los siglos XIX y XX, los artículos de exportación recibían exclusivamente el nombre de la ciudad que era la representante única de la madre patria, cigarros de Manila para los dandys de Barcelona y Madrid, cáñamo de Manila para la marina de los Estados Unidos. Manila fue la residencia del gobernador respectivo, luego del parlamento y finalmente del presidente independiente. Aquí trabajan el mando superior militar y, sin excepciones, todas las centra-

12 Francisco Sionil José, "Dama de noche", en: *Solidarity*, VII, 10, Manila 1972, pp. 57 - 70.

13 Daus, *Manila*, pp. 125 ss.

les de los consorcios económicos, los bancos y las organizaciones de ayuda internacionales.

La oligarquía, que se ha salvado de los tiempos españoles refugiándose en el presente, y que en el trayecto se fortaleció repetidamente con la sangre de enérgicos inmigrantes chinos, habla el castellano como idioma materno. El idioma de la política, de la publicidad y de los negocios es el inglés americano con fuerte acento nativo. El idioma del contacto diario fuera de la familia es el tagalo de la región de Manila, llamado "pilipino". Y dentro de la familia la mayoría habla el idioma de su lugar de origen: Ilocano, Pampango, Pangasinan, Visayano y muchas otras lenguas. Con el uso del idioma se relaciona siempre un amplio conocimiento de tradiciones: una música determinada, canciones determinadas, danzas, leyendas, costumbres, concepciones y modos de expresión.¹⁴

Así pues, casi cada manileño cambia de un idioma a otro en función del motivo, el lugar, y el ambiente, desde el inglés formal en la oficina hasta el pilipino locuaz en la cervecería, y la declaración de amor, formulada en español. Muchas veces este cambio de código se produce en medio de un discurso y a menudo hasta en una sola frase: "No sa cudeta!", "No" (español/inglés) "a los" (tagalo) "coups d'états" (importación culta francesa), ¡No a los golpes de estado!

En el campo de las letras se había consumado en Manila hasta fines del siglo XIX una partición en una "ambiciosa" literatura española, didáctica, épica y lírica, y una literatura tagala amena y entretenida. El héroe de la independencia, José Rizal (1861 - ejecución en 1896), escribió sus novelas, en parte románticas y en parte realistas, idealizantes y al mismo tiempo de crítica social, en español. *Noli me tangere*, No toquéis (los problemas), Berlín 1887, y *El filibusterismo* (en las Filipinas a los autonomistas se les llamaba "filibusteros", en analogía a los contemporáneos luchadores independentistas de Hispanoamérica), Gantes 1891, revestían panfletos políticos en forma de historias de amores desesperados.¹⁵ En tagalo veían la luz retratos de la vida burguesa, del ascenso seguro de funcionarios aplicados, así en la novela *Capitán Bensio* (1907) de Gabriel Beato Francisco, o de la catástrofe de un *Unang Pag-Ibig*, un primer amor, tomado demasiado en serio, de Valeriano

14 Teodoro A. Llamzon, "Languages of the Philippines", en: *Papers on Southeast Asian Languages*, Singapore 1979, pp. 77 ss.

15 Ediciones latinoamericanas: José Rizal, *Noli me tangere*, Biblioteca Ayacucho, Caracas 1976; *El filibusterismo*, Biblioteca del Pueblo, Editorial Arte y Literatura, La Habana 1984, edición (muy mal editada).

Hernández. A menudo estos textos se publicaban por entregas como suplementos de periódicos.¹⁶

Mediante una campaña americanizadora del gobierno colonial en el segundo y tercer decenio del siglo XX, iniciada sobre todo entre los estudiantes de la "University of the Philippines" (UP), de nueva fundación, los potenciales autores noveles fueron disuadidos sistemáticamente, en talleres especiales, del uso del español como lengua literaria. Se mantuvo - hasta hoy - tan sólo en dos nichos: como lírica sentimental y festiva. La nueva lengua literaria, con pretensión de ser arte, es desde 1930 el americano. El tagalo se dejó apartar hacia subáreas de la producción textual, a la literatura de géneros (melodramática, erótica, criminal y misteriosa), a los cómics y a la industria cinematográfica, donde domina ilimitadamente.¹⁷

También el primer género de moda de la literatura filipina en lengua americana fue una importación: el cuento (short story).¹⁸ Se mantuvo durante veinte años hasta que los escritores aprendieron nuevamente, con su ayuda, a expresarse de forma tan fluida y diferenciada que pudieron proseguir en el punto en que habían sido interrumpidos en 1898. A partir de 1950 escribieron de nuevo una literatura nacional trascendente, compleja, que abarcara varias épocas y capas sociales. Y esto, en aquellos años, fue naturalmente literatura urbana: crónicas, narraciones, novelas.

Nick Joaquin (nacido en 1917) se convirtió en el más famoso escritor de las Filipinas. Su padre era un "ilustrado" hispanohablante y coronel del ejército de la independencia, su madre enseñaba inglés en las escuelas. Nick Joaquin no terminó formalmente ni el college ni una formación profesional. Él quería ser poeta. Obtuvo becas para ir a Hong-Kong, a los Estados Unidos, a México y a España. Viajó a Australia, China, Taiwan y Cuba. Vivía del periodismo. Su seudónimo anagramático "Quijano de Manila" se hizo muy popular en la prensa de la capital. Sus innumerables crónicas, que tanto relatan los combates navales de 1646 en la bahía de Manila, como los episodios diarios bajo la dominación de los clanes de Marcos o de Aquino, que alcanzan desde observaciones lingüísticas hasta digresiones eruditas sobre moda de zapatos y camisas, han sido coleccionadas y publicadas en volúmenes cuyo número se acerca actualmente a la segunda docena. Llevan títulos como *Re-*

16 Resil B. Mojares, *Origins and Rise of the Filipino Novel*, Manila 1963, pp. 160 ss.; Soledad S. Reyes, *Nobelang Tagalog 1905 - 1975. Tradisyon at Modernismo*, Manila 1982, pp. 41 ss.

17 Rafael Maria Guerrero (ed.), *Readings in Philippine Cinema*, Manila 1983, pp. 39 ss., 109 ss.

18 Richard V. Croghan, *The Development of Philippine Literature in English since 1900*, Manila 1975, pp. 67 ss.

portage on crime, 1975, *Amalia Fuentes & Other Etchings*, 1977, *Language of the Streets and Other Essays*, 1980. Sus cuentos, narraciones, obras de teatro y poemas se hallan en las antologías (en parte coincidentes) *Prose and Poems*, 1952, *Tropical Gothic*, 1972, y *Tropical Baroque*, 1979. Dos novelas forman una especie de puntos de cristalización en medio de esta obra tan dispersa: *The Woman who Had Two Navels*, 1961, y *Cave & Shadows*, 1983.¹⁹ Cuando durante el gobierno de Imelda Marcos, la autocoronada imperatriz cultural y mecenas de todo lo bello, Nick Joaquin fue ungido como el "National Artist" vitalicio en el sector literario, fue ésta, en oposición a las otras artes, una decisión indiscutida incluso entre colegas. Nick Joaquin es realmente el patriarca de las letras filipinas contemporáneas, el consejero mayor en el reino de la palabra formada y de las ideas inteligentes. Se convirtió en el sagaz portavoz de la nación.

Su canonización no le impidió a Nick Joaquin seguir pronunciando herejías políticas, indecencias sociales y sorpresas filosóficas. Justamente en relación el sexo, decretado oficialmente tabú por el gobierno y por el episcopado, se abalanzó con pasión sobre todos los temas que olían con especial penetrancia a pecado mortal. En un país tan fervientemente católico, la inmoralidad corporal practicada y expresada con vehemencia ofrece el camino más fácil para probar la libertad personal ante las cadenas ajenas de la tradición. El individuo emancipado rompe con su coraje la amenaza de lo presuntamente malo.

En una larga serie de reportajes y comentarios, Nick Joaquin puso al descubierto, en el primer grado de comprensión, los lugares concretos, y por tanto utilizables por los lectores en caso de necesidad, del intercambio sexual organizado. Los llamó por su nombre, indicó sus direcciones, sus precios, describió su mobiliario, y la calidad del servicio y de los clientes. El tono de la información es entre neutral y positivo. Nick Joaquin explicaba los programas respectivos, como por ejemplo la masturbación garantizada en la pista de baile de una determinada discoteca, el striptease con continuación en una "chambre séparée", los "toro-shows", una especialidad de Manila, representación en vivo del acto sexual en los cuartos traseros de bares nocturnos, y la ducha homosexual en grupo en una piscina plana sobre un escenario.²⁰ Puso al trasluz, hasta en sus más pequeños matices, la "cultura de motel" en Manila, todos los establecimientos, desde la más miserable y barata casa de

19 Un primer registro de la bibliografía secundaria sobre Nick Joaquin se halla en la edición australiana de *Tropical Gothic*, St. Lucia, Queensland, 1972, pp. VIII ss.

20 Nick Joaquin, *Joseph Estrada & Other Stories*, Manila 1977, p. 169 ss.

citas hasta la supermáquina sexual de alta tecnología.²¹ Con ello dibujó un plano-ciudad de la sexualidad. Comprobó que sus zonas de aglomeración se encontraban no en el centro de los barrios residenciales socialmente determinados con claridad, sino en la zona de confluencia de las clases. La tierra fértil del sexo exige permeabilidad.

Nick Joaquin no olvidó nunca de indicar que todos estos fragmentos de la realidad forman parte de un gran contexto histórico. Manila fue considerada ya desde su fundación como una "Sin City", "the Tyre & Sidon of the Orient ... a Babylon of vice and evil".²² En el siglo XVII, un gobernador español había asesinado a su depravada mujer y en las calles se celebraron masivas orgías místicas. En el siglo XVIII, según las declaraciones del sin duda curtido viajero italiano Gemelli Careri, el "malvado pueblo de Manila" prostituía sin cesar; hasta los monjes secuestraban a las monjas y las violaban en sus conventos. Aún en el siglo XIX, un tal Padre Zamora murió en el garrote vil por sus amoríos lascivos. El resumen burlesco del cronista: "It's a live town, where the time is always hot".²³ Porque el tiempo plasma, precisamente mediante sus numerosos y diferentes disfraces, la consistencia de algunas cosas. Descubre las estructuras ocultas de una sociedad y los hilos de títere que hay detrás del espectáculo de su autorepresentación.

Por esta razón, en Manila ni aún los más espirituales de entre los literatos hacen siquiera el intento de disimular la atmósfera cargada de sexo que reina en la ciudad. Entre los constructores del techo cultural no hay aquí un silencio penoso ante lo pretendidamente inefable, como en Singapur o en Delhi, no se cede ante las represalias de los censores estatales, ante la reacción de ortodoxias religiosas o ante las vociferantes organizaciones de protección de minorías agresivas. No hay aquí escrúpulos de ensuciar el propio nido cuando está tan lleno de los más fascinantes hallazgos.

En Manila, la sensualidad publicada es de una intensidad y franqueza que, entre los vecinos asiáticos, sólo conoce Bangkok. Pero mientras que allí se la percibe como algo especial y es importante sobre todo debido a los extranjeros, en Manila los escritores y escritoras nativos ven la oportunidad de convertirla en una clave del conocimiento mediante su hábil aplicación. El sexo falsifica ideologías y actitudes, siempre y cuando el observador esté dispuesto a respetar un mínimo de representatividad cuantitativa y cualitativa. El sexo condensa el sentido de las reglas de juego generales.

21 Nick Joaquin, *Manila: Sin City? and Other Chronicles*, Manila 1980, pp. 155 ss.

22 Nick Joaquin, *Sin City*, p. 225.

23 Nick Joaquin, *Sin City*, p. 225.

Y así Nick Joaquin pudo, en sus textos de ficción, abstraer cada vez más el motivo de cómo, por qué y con quién alguien tiene una relación sexual. En la narración *The Summer Solstice*, solsticio de verano, 1952, una sucesión de violentos orgasmos totalmente inesperados, desgarran la normalidad sosegada en casa de un padre de familia acaudalado, instruido y mestizo. La historia transcurre hacia 1850, durante los tres días de la fiesta de San Juan, en Paco, un municipio burgués en las afueras de Manila, del que procede también Nick Joaquin. La sirvienta se derrumba y se revuelve, convulsivamente y semidesnuda, ante la mirada de todos, en su cama. El primo joven, que acaba de regresar de sus más byronescos que victorianos estudios en Europa, brinca bailando, cantando y agitando sus brazos con su caliente cuerpo sudoroso, cuya desnudez es acentuada aún por un pantalón chorreante, tras las andas de una estatua de San Juan. El santo cabalga

swiftly above the sea of dark heads and glittering in the noon sun - a fine, blonde, heroic St. John; very male, very arrogant: the Lord of Summer indeed; the Lord of Light and Heat - erect and goldly virile above the prone and female earth.²⁴

Cuando Doña Lupeng contempla esta representación fingidamente española y católica, con una amargura que a ella misma la sorprende, piensa: "All the sisters being virtuous, all the brothers are brave".²⁵ Y entonces llega el último día de fiesta, la salvaje procesión de mujeres "del amanecer más remoto del mundo", es decir, de los reprimidos tiempos de antes de la colonización. Con convulsiones obscenas se liberan bailando, agarran a los hombres, los arañan, les tiran de los cabellos, desean poseerlos o hacerlos huir. Doña Lupeng no puede hacer más que tomar parte. Cuando su esposo quiere salvarla, lo dejan maltrecho. Pero no es ella quien a la noche siguiente lo pide perdón a él, y no es él quien la castiga a latigazos, sino que es él quien se arroja a los pies de ella y ella le golpea la cara contra el suelo. La mujer levanta su falda. El hombre murmura que él es su perro, su esclavo, y le besa humildemente su talón desnudo. Ella se corre con estremecimientos fuertes y hervorosos.²⁶

En este texto se ejemplifica, mediante un juego erótico, cómo la argumentación racional de los civilizados nativos no es más que algo superficial ante la fuerza de tradiciones emocionales autóctonas. Lo importado del extranjero ha sido directamente invertido; los productos de los manipuladores son a su vez utilizados. La pretendida derrota de los nativos fue sólo relativa,

24 Nick Joaquin, "The Summer Solstice", en: *Tropical Gothic*, p. 111.

25 Nick Joaquin, en: *Tropical Gothic*, p. 112.

26 Nick Joaquin, en: *Tropical Gothic*, pp. 120 ss.

porque conservaron todos los conocimientos de lo elemental, lo insubordinado y lo entusiasta, mediante la liberación del deseo sexual. Nick Joaquin siempre interpreta también el presente filipino como la repetición de una constelación mucho más antigua, como el renacer del único y causal conflicto de colonización, que marca la caída en pecado de la nación.²⁷ Y contra la fatalidad de la historia lo mejor es, a modo de antítesis, la negación de la violación a través de una fecundidad creativa.

Este cambio tan autoconsciente y voluntarista hacia la superación del pasado, llevó a un original ideal de humanidad filipina, una mujer con dos ombligos. El libro de Nick Joaquin *The Woman who Had Two Navels* fue concebido como narración en 1952, y hasta 1961 fue ampliado a una novela (según su propia observación final, en Madrid, Mallorca, Manhattan, México y Manila). Se trata de las historias de la vida de dos generaciones muy distintas de paladines de la independencia entre 1890 y 1950. La trama debe su expectación a la inseguridad, por parte tanto de los personajes novelescos como de los lectores, sobre si la heroína en verdad puede, con dos ombligos, practicar milagrosamente sus artes seductoras. Ella es el símbolo de Manila "who most piquantly suggested that combination of primitive mysticism and slick modernity".²⁸ Y ella es la contemporaneidad - ¡y la igualdad! - de dos partes patrimoniales. Todos los personajes de la novela tienen por lo menos dos fondos. Crecen con periódicos españoles y obras de teatro en tagalo. Se comportan de forma romántica, pero tienen principios clásicos. Son fieles a sus cónyuges filipinos y duermen sólo con mestizos de los bares americanos. Un viejo revolucionario pone a sus hijos, en una regresión privada, los nombres de Victor Hugo, Porfirio Díaz, Rubén Darío y finalmente el nombre del héroe de la Enéida.²⁹ Domina en general un clima de prostitución permanente, con personal potente, simpático y bello, lleno de alegría infantil, crueldad, inteligencia y astucia cautivadoras, en síntesis: una superioridad fundamental frente a los altivos corruptores, acaparadores, portadores de la salvación y protectores venidos del exterior. En la cama les llega la hora de la verdad a todos los chulos, opresores y autodenominados expertos.

En la literatura de Nick Joaquin, los personajes femeninos juegan un papel predominante. La novela *The Woman who Had Two Navels* lleva incluso el programático subtítulo "A Filipino Novel". El autor aspira, pues, nada menos que a una declaración sobre la nación. En su tesis principal, a saber que

27 Ver también las narraciones "Guardia de honor" y "Three Generations", ambas en: Nick Joaquin, *Prose and Poems*, Manila 1952.

28 Nick Joaquin, *The Woman who Had Two Navels* (1961), ed. Solidaridad, Manila 1972, p. 27.

29 Nick Joaquin, *Woman*, p. 115.

los filipinos no son solamente la mera suma de sus características heredadas de la historia, sino una novedad equilibrada con precisión, indisolublemente entreverada, una original obra maestra de la técnica del collage, en la que ya nada es verdadero si se desatiende o hasta separa aunque sea sólo una pequeña parte,³⁰ parece a primera vista desconcertante que se cargue el peso principal sobre algo tan llamativo. Seguramente toma la palabra aquí el modelo de pensamiento colonialista, que en la conquista observa en primer lugar el avasallamiento de las propias mujeres por parte de los intrusos. Pero ya la segunda reflexión da al traste con este acto de demostración del poder total de los conquistadores. Las mujeres filipinas desnudas consiguen de los colonizadores más con sus cuerpos que los hombres con sus combates. El sexo es para ellas un camino plenamente reconocido hacia su participación en el juego social. Pierden su condición de marginadas y ganan con sus "recursos naturales", exclusivamente en razón de su sexualidad, una influencia considerable en la capital Manila, que transmitirán a sus padres, hermanos y, especialmente, a sus hijos. La dialéctica de la sexualidad en las sociedades coloniales revalorizó así, junto a las mujeres, mantenidas aparentemente en absoluta dependencia, finalmente también a los hombres locales. No es casual que después de este histórico desplazamiento de fuerzas precisamente una mujer, Imelda Marcos, haya evolucionado en su biplaza como esposa de un político demagogo en los años setenta del siglo XX hacia un caso ejemplar de dominio dictatorial filipino; y también su oponente, la "casera" Corazón Aquino, eliminó en 1986 con la ayuda de una viudedad utilizada de manera muy sutil a todos sus prepotentes competidores por el poder. La identificación global en una sociedad poscolonial de un autor masculino con las mujeres de su nación, elimina en primer lugar la profunda herida de honor, el haberles quitado en el pasado y de modo tan indigno una propiedad que creyeron demasiado segura, y en segundo lugar permite participar del triunfo final de los vencidos sobre los envejecidos señores. Es la participación, llena de placer, de los esfuerzos de los actores por parte del voyeur maduro: si se quiere, un certificado de bachiller en civilización.

Francisco Sionil José (nacido en 1924) proviene de la provincia Ilocos del Sur, en el norte de la isla principal filipina de Luzón, baluarte de patriotismo local, y ha llegado a tener, como muchos de sus paisanos, mucho éxito en la

30 Ver para este punto el detallado estudio de la novela *Cave & Shadows* de Nick Joaquin por Ronald Daus, "Manila heute: Eine malaiisch-spanisch-amerikanische Collage? Nick Joaquin und die historische Dimension einer Megalopolis", en: Wolfgang Haubrichs/Bernd Thum (eds.), *Gegenwartsliteratur und kulturelles Erbe. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 61, Göttingen 1986, pp. 85 - 104; y: *Manila. Essay über die Karriere einer Weltstadt*, p. 117.

metrópoli nacional Manila. Vive en el barrio de actividades ociosas y burdeles de Ermita, y es el dueño de la conocida librería "Solidaridad", la cual bautizó con el nombre de una revista de exilio de José Rizal en Barcelona y Madrid. Edita también la revista cultural "Solidarity". Después de primeros intentos con narraciones breves, que en su mayoría fueron reunidas en *The God Stealer*, y *Waywaya*, (antologías posteriores son *Platinum*, 1983, y *Olvidon*, 1988), escribió un ciclo de novelas en cinco volúmenes titulado *Rosales*. Esta saga familiar literariza las convulsiones políticas en la región natal de Sionil José desde 1898, y termina en *Mass*, 1979, con la partida del último vástago hacia Manila, donde busca la consagración como intelectual mediante su reconocimiento en la gran ciudad. Manila también es el escenario del tomo de "novellas" *Two Filipino Women*, 1981. Una de las dos narraciones, *Cadena de Amor*, es una evidente parodia a la carrera política de Imelda Marcos. El uso adecuado de su cuerpo con las personas adecuadas, despierta en una hermosa y rica hija de provincias su intelecto agudo y su valor sin escrúpulos. La historia *Obsession* explica, tomando como ejemplo a otra chica de clase alta, el axioma de que desde el comienzo habría que elegir el camino directo hacia la lucrativa prostitución de lujo, puesto que de todos modos el papel normal de la mujer filipina parece ser el de verse explotada sexualmente. El texto, colmado de muchas escenas sexuales concretas y marcado por un lenguaje forzosamente impertinente, fue ampliado por Sionil José en 1988 a una novela que tituló *Ermita*. Este barrio de Manila había sido hasta entrados los años treinta una residencia apreciada por la aristocracia, antes de que, a pesar de su nombre, fuera reconvertida, después de la "liberación" de la ciudad por los soldados del general McArthur, en un paraíso del sexo extremadamente desvergonzado. Esta vez, la heroína es el recuerdo viviente de una deshonra nacional superada. Es hija de una violación. En los últimos años de la lucha por Manila, un soldado japonés se abalanzó sobre una joven filipina. Sólo después de la eyaculación pudo ella clavarle un cuchillo en la espalda y matar así al padre de su futura hija. Esta novela de mujeres también lleva el subtítulo "A Filipino Novel".

Debido a que la literatura de Sionil José es, comparada con las obras de Nick Joaquin, en sus ideas más parecida a una xilografía, en las secuencias más próxima al comic, y en la temática más bien parecida al cine popular, puede comprobarse en ella con mucha mayor claridad la función ideológica de los distintos componentes. Cada escena revela inmediatamente la dramaturgia a la que sigue. Estos textos son una mina de causalidades estereotipadas y de zonas de repliegue mental probadas.

Así por ejemplo, cuando la actividad sexual supera el promedio, ello es siempre consecuencia directa de irregularidades sociales o psíquicas. Se la puede practicar y describir en todos sus detalles cuando los ingresos de una

masajista en una elegante sauna de la zona de bancos de Makati son empleados para comprar medicamentos a dos hermanitos enfermos en los barrios bajos. La joven mujer, que en su lugar de trabajo se ha convertido en una especialista de la "posición del helicóptero" (gira sobre el pene de su cliente, aumentando la velocidad, alrededor de su eje vertical), se alegra de poder evitar de este modo que siga aumentando la mortalidad de lactantes en el barrio de Tondo. Su propio bebé tuvo que sacrificarlo ya.³¹ O un estudiante idealista que duerme con el hijo homosexual de un millonario, sólo para conocer mejor, a fin de aniquilarla, la clase de los dominadores chupasangre; en un momento oportuno le volará la tapa de los sesos a su amante.³² O una hija de familia rica que tiene que recurrir a un erótico ejemplar masculino del proletariado "lumpen", para relativizar su extremado apego al padre.³³

La segunda justificación más frecuente para el entusiasmo por el sexo es el deseo de ascenso profesional y social. Se dice que sólo puede prosperar quien duerme con el jefe - o con la jefa, o con la mujer del jefe, o con el marido de la jefa. El lector llega a conocer así las diferentes categorías de moteles que en las zonas de aglomeración de oficinas están especializados en servicio diurno, en lugar del nocturno. Ahora sabe la utilidad que tienen los sofás en los consultorios de los bufetes de abogados, los almacenes en los mercados, y los servicios privados en los estudios cinematográficos. Comprende las aficiones mutuas de los cabezudos en el club de tenis, de golf, o el urbano de campo.³⁴ Mediante la arcaica reducción al uso del cuerpo, el cual teóricamente está a disposición de todas las personas, el autor se integra en la estructura de su sociedad; siendo de hecho un profano, penetra, gracias a su pretendida comprensión, incluso en las más rígidas construcciones exclusivas.

También el motivo favorito filipino de la desfloración - una obsesión literaria, cinematográfica, eclesiástica, y folklórica - se vuelve claramente comprensible en sus objetivos a través de Sionil José. Un pasaje de *Cadena de amor*:

I took her inside the hut and kissed her. She responded with a passion that surprised me, considering that it was the first time I had really kissed her. At first, she was a bit apprehensive when I started taking off her dress, but I said I would keep watch, and that no one from the village would dare come and interrupt us. After all, this was not the first time I had ta-

31 Francisco Sionil José, *Mass* (1979), Manila 1984, pp. 96 ss.

32 Sionil José, *Mass*, pp. 179 ss.

33 Sionil José, *Mass*, pp. 46 ss.

34 Sionil José, *Mass*, pp. 73, 93, 95, 106.

ken a girl to the hut. Assured thus, she gave herself to me with an abandon that was almost anger. I know - and you know something? Damn it - gaddamn it! I was the first. The first! All those years that she was married to Lopito, nothing had happened. I have the proof, damn it. I kept it. She was looking around for some tissue paper, but there was none and I had this white, spotless handkerchief which she used. It was all red, all red! I tell you, that is something no one can take away from me!³⁵

Para el cazador masculino experimentado, siempre dispuesto a acechar, atrapar y arrastrar la presa hacia su cabaña, no se trata, como puede verse, de capturar a una persona, sino sólo de obtener un trofeo que acredite que realmente es capaz de conquistar. Otra vez se repite aquí la representación de la conquista como imitación y como confirmación propia. El vencedor del presente se sobrepone a su ideal. Para la mujer, por otro lado - así lo muestra la continuación de la historia referida -, la desfloración no supone para nada una derrota determinante. Ella no se atiene en lo más mínimo al modelo de interpretación del hombre al que ella utiliza. Se trataba de la eliminación del último obstáculo (determinado por la naturaleza, es decir, por lo extraño) ante el propio desarrollo. Ahora se le han abierto las puertas a todas las formas de expansión. Esto es una reinterpretación creativa del acto de procreación colonial: es aceptado como inevitable y, precisamente por esta razón, neutralizado.

De nuevo, también en Sionil José, las mujeres aparecen como las figuras literarias con mayor capacidad de imposición. Muchos hombres en estos textos sólo pueden seguir presentes si se agarran de las faldas de sus mujeres parientes y conocidas. A pesar de que siempre se les endosa a las mujeres la carga mayor - su calificativo más frecuente en las Filipinas es tagalo-español "biktima" - ellas vencen, en las interpretaciones artísticas, en casi todos los conflictos. En contra de la tendencia manifiesta y del lenguaje triunfante de muchos escritores, en la acción de sus textos el machismo se anula completamente, del mismo modo que en otros tiempos, en las obras del convencido monarquista Balzac, sobresalía la fuerza de supervivencia del joven movimiento democrático. Y así, mirándolo bien, estas obras a menudo están empapadas de lamentos masoquistas. A los pobres hombres se les niega todo: el exclusivo amor maternal, el éxito totalmente convincente en la profesión, las más bellas mujeres del país, famosas por el cine, la televisión y las revistas, la necesaria erección múltiple, la revolución triunfante. Estos hombres sufren con amargura en las relaciones, se hunden en la pobreza de los barrios bajos,

35 Francisco Sionil José, "Cadena de Amor", en *Two Filipino Women*, Manila 1981, p. 69.

o en la miseria de la ociosidad privilegiada. El lamento, artesanalmente ampliado y rico en variaciones, hace que también la sumisión a su destino, del que no son culpables, termine siendo soportable y hasta placentero. La literatura sirve, mediante la formulación de una actitud muy pasiva y supuestamente "femenina", para adaptarse con suavidad a la derrota históricamente irreversible. Los protagonistas masculinos de la literatura urbana de las Filipinas (¡pero no sólo allí!) se travestizan para no tener que fracasar, del mismo modo en que se lo han prescrito desde siempre a sus mujeres, en la dura vida real.³⁶

Gran número de acompañantes e imitadores de los autores famosos se dedican en Manila a la solidificación de un material demostrativo tan débilmente cifrado. El tema sexo - contrariamente a lo que se puede observar en otros países y continentes - no se debilita tampoco en los años 80 del siglo XX. Más allá de las tendencias internacionales de la moda, e independientemente de la personal disminución del deseo en los envejecidos escritores famosos, se mantiene aquí el convencimiento de su especial relevancia en la interpretación del presente nacional. El foco abarca desde el estrechamiento intencionado hasta la visión panorámica. En el primer extremo, la sexualidad urbana se presenta como una tarea especial en un mundo de división del trabajo, y, en el otro extremo, aparecen las más detalladas listas de la presencia del sexo en vidas consideradas típicas de los años 80.

Un ejemplo de la primera variante es la novela *Affairs*, 1984, de J. Eddie Infante (de unos 60 años en el momento de la publicación, escritor de cuentos, autobiógrafo, novelista, actor, guionista). Siguiendo un lema de Mallarmé citado en inglés: "I love the virginal fury - ah the/Thrill when a maiden body shrinks [...]", se expone la manera en que la imagen de galán sin escrúpulos ayuda a un hombre en Manila a consolidar su estatus social y económico. "Business and bitches" se apoyan mutuamente. La relación sexual ostentativa es un componente importante de una escenificación de la vida con intención de lucro. El escenario adecuado para hombres de mundo con éxito ("American-schooled. Brilliant. No nonsense technocrat. American-trained. Moves things. Impossible, did you say? Get Gallardo. That's what you want."³⁷) es la obligada fiesta de jardín en la urbanización Forbes-Park:

Don Alfredo's mansion, which boasted of a perfumed swimming pool, was an exclusive, purely for the super-super-rich: Filipinos, Spaniards, and Americans, giants all in various fields of interest - mining, sugar, to-

36 Sionil José, *Mass*, pp. 11 s., 18, 43.

37 J. Eddie Infante, *Affairs*, Manila 1984, p. 43.

bacco, coconut, real estate, banking and finance, manufacturing and films.³⁸

La base de negocios común son el fraude, la traición, la corrupción, ya que el héroe, como él mismo suele decir, no está "about to be a holy man of fucking saint".³⁹ Las mujeres más cuidadosamente seleccionadas son sus intermediarias y sus premios:

Belinda Matel, the 5' 7" signature model of top couturier Mel Blancerina; Cynthia Santos, the 19-year-old Miss Visayas of 1970, and Rosa Maria Virgil, the Queen of Philippine movies.⁴⁰

Sólo cuando Nick Gallardo comete el error, durante un largo viaje a las provincias, de echarse una amante y de violar sangrientamente a la hija de ésta porque sorprendentemente se le negó, llega su fin como gran triunfador masculino. La joven mujer lo mata - y lo hace antes de que su propio amante se pueda decidir a cometer esta acción de venganza, pues en el fondo de su corazón él también anhela, ante todo, una carrera en Manila,

City of fun, lights and shops, color and song and sex and wonderful easy living [...] He was flushed with a strong desire to see Manila, enjoy the sights, listen to the latest song hits, probably meet a few of the free-wheeling girls.⁴¹

En las Filipinas no existe ni rastro de un conflicto generacional en la consideración de la "virilidad como arma",⁴² ni de una rebelión juvenil, ni una lucha por el triunfo de una justicia sexualmente neutral. Son las mujeres las que tienen que deshacer los nudos de la composición: se lanzan hacia el melodrama poniendo en juego toda su existencia.

En la novela *Dogeaters* (una expresión vulgar para filipinos aculturados), 1990, de Jessica Hagedorn (nacida probablemente a finales de los años cuarenta⁴³, poetista, cantante de rock y artista de "performances", actualmente

38 Infante, *Affairs*, p. 43.

39 Infante, *Affairs*, p. 33.

40 Infante, *Affairs*, p. 45.

41 Infante, *Affairs*, p. 115.

42 Infante, *Affairs*, pp. 128, 134.

43 El año de nacimiento exacto de Jessica Hagedorn no pudo ser averiguado, porque el índice de la Library of Congress en Washington D. C. también ha optado por omitir discriminadoramente la edad de "female authors" vivas. La justificación de esta absurda protección de datos podría ser la de querer impedir que los lectores deduzcan la calidad de la publicación, partiendo de una suposición acerca de la atractividad sexual de la autora basada en su edad.

residente en Nueva York), se muestra, en cambio, al estilo de una pantalla panorámica, los diferentes tipos de personas que tenían relación sexual en Manila entre 1956 y 1986. Entre las docenas de figuras, el sexo es la única prueba del quehacer humano íntegra en todos los probandos, mientras que otros calificativos, como riqueza, conducta criminal, bondad, compromisos políticos o salud delicada, son otorgados según el caso. El texto es casi un catálogo con pretensión documental de las posibilidades de contacto.

Una sirvienta es desflorada y embarazada por el hijo de su patrón. El poderoso industrial, "big man", es incapaz de prolongar una erección más de unos segundos y por eso alardea en público con el cambio frecuente de sus concubinas. Dice que su servidumbre es mejor en la cama que su mujer. Una famosa estrella de cine quiere hacer el amor con su mecenas envejecido en una Maserati o Ferrari, "algo italiano y fálico". La alumna de escuela alquila todos los sábados un cuarto de hotel anónimo con su amigo. El discjockey de un local de homosexuales prefiere, para sus citas con turistas americanos y con aficionados nativos, los hoteles de lujo en Makati. Quiere casarse con una extranjera que lo lleve a su país. El niño criminal de los barrios bajos, mitad filipino y mitad negro americano, es desflorado bajo la mole de grasa de una prostituta. Una cajera de cine seduce a un cliente amante del celuloide para estar desflorada antes de cumplir los treinta años. El jefe inicia una aventura con la mujer de un amigo de negocios extranjero, porque le excita su vello púbico rojo. En un bar nocturno del paseo marítimo finaliza un "toro-show" y la pareja quiere repetir el acto debido a los deseos de repetición del público. La estrella de cine Lolita Luna se hace dar dinero por un general para comprarse un apretado vestido francés, con el cual él la posee. Una pintora, cuya especialidad son pinturas de gigantescos penes erectos sobre figuras de mujeres dormidas, tiene relaciones sexuales con sus parientes masculinos mayores y con mujeres. Su amiga, casada y de buena familia, se escapa con uno de sus clientes: un gran escándalo social. Un muchacho prostituido pasa, durante el festival de cine de Manila, una semana entera en un lujoso chalé con un famoso director de cine alemán (una imitación de Rainer Werner Fassbinder), le roba en el Hotel Intercontinental, a modo de despedida, y es testigo después de un atentado político (el asesinato de Benigno Aquino, mínimamente camuflado). Una novia sueña que el presidente de las Filipinas se aplica detrás de las orejas un perfume de ajo y vinagre, el perfume de una "taxidancer, whore, blondie - a man's home away from home". Un amante inglés sólo puede llegar al orgasmo con música de negros. El oligarca mayor se estimula con bregas de mujer usadas. Una artista pornográfica impide que su vagina sea realmente despedazada durante una escena brutal, por más que su pareja sea una europea. Un holgazán rico cuenta a sus

amigos en el club lo que vivió con una modelo francesa a la que hizo de guía por Manila.⁴⁴

En un capítulo de *The Famine of Dreams*, la hija del senador y dirigente de la oposición, asesinado por el gobierno, es detenida ilegalmente, interrogada, sometida primero a presión psíquica y luego violada por la patrulla policial, Sección Seguridad.

Colonel Jesus de Jesus asks to be first. He assaults her for so long and with such force, Daisy prays silently to pass out. Her prayers go unanswered. The other men crack jokes, awaiting their turn. "Lover boy talaga", one of the officers grunts in admiration. When he is finished, the baby-faced Colonel licks Daisy's neck and face. "My woman", he announces, heaving himself off her. The room starts to stink of sperm and sweat. The President's aide is next. Only Pepe Carreon and the General refuse to participate, preferring to stand in one corner and watch. While the burly man thrusts into her, the General leans over to whisper in Daisy's ear. He describes the special equipment set up in another room, a smaller room where the General plans to take her after his men are through. "We can finally be alone", the General says. He calls her hija once again, exclaims at her extraordinary beauty. He promises to make her dance.⁴⁵

Después de ser puesta en libertad, la joven mujer huye de Manila hacia los montes y se une, patéticamente, a la guerrilla. Por primera vez actúa sin consideración hacia pueriles personas de autoridad y a incestuosos padres fracasados. Su amante también ha sido apresado y probablemente asesinado. Su hijo nació prematuramente en la prisión, y murió.⁴⁶

¿Dónde queda el amor en este rebosante caldero de alegría vital, alevosía, aburrimiento, salvajismo, automatismo y buena voluntad que es la literatura urbana filipina, en los millares de repeticiones de actos sexuales (de los que se han comentado y citado aquí sólo una pequeña selección)? Si se llega a hablar de él en el sentido y como continuación de una unión romántica y sentimental, tal y como en Europa pasó a ser norma en las letras de principios del siglo XIX, se lo separa sin compasión de la sexualidad. Como explosión de sentimientos socialmente ensalzada, siempre es un caso singular y fortuito, que llega como un asalto y de manera definitiva. Así las cosas, no se pueden cambiar su historia mediante ningún retoque, una vez ésta haya sido

44 Jessica Hagedorn, *Dog eaters*, New York 1990, pp. 12, 19, 20, 22, 25, 37, 40, 44, 50, 63, 74, 74, 97, 113, 115, 131, 155, 172, 177, 177, 181.

45 Hagedorn, *Dog eaters*, p. 216.

46 Hagedorn, *Dog eaters*, p. 233.

narrada hasta su final dulce o amargo. La simple expectación que abarca se agota rápidamente. En Manila, el "amor" no es considerado como un sólido tema único para la complejidad del collage urbano.

Así, Nick Joaquin tiene que publicar un tomo especial para poder registrar también la existencia de afecto y ternura intensos: *Reportage on Lovers*, 1977. Es éste un bloque de diez casos ejemplares, irónicamente exagerados, "a medley of factual romances, happy or tragical, most of which made news".⁴⁷ A la gente le gusta, según dice el prólogo, oír de sucesos sensacionales. Busca, con preferencia en los demás, lo que en realidad es más bien una excepción que la regla. "Amor": una desilusión. "Filipinos are clumsy lovers."⁴⁸ Mientras que lo íntimo de un acto sexual es concebido como algo abierto al mundo, multiforme y que siempre excita de nuevo, el "amor" queda en la ficción como un asunto estrictamente privado. "Love was shameful, love had to be hidden, love was nerves and tears, insomnia and wild letters, agony and terror."⁴⁹ El sexo es comunicativo, el amor aísla. Sólo los amantes se sienten amenazados en tiempos de seguridad, sólo ellos sienten temor en un clima de confianza. En una gran ciudad el amor es un gran pecado.⁵⁰ En consecuencia, en las tramas de la literatura urbana filipina los amantes se separan muy rápidamente. De una pareja para toda la vida uno se va de viaje o desaparece sin dejar rastro; ambos se pelean hasta matarse; o por casualidad se abrasan juntos en su cabaña; o por razones económicas, familiares, históricas o religiosas deciden en contra de su propia voluntad.

Parece que, en lugar de los juramentos de amor, únicamente el contacto de la piel es lo que transmite a todos un sentimiento de unión. En países extra-europeos, el tratamiento minucioso del sexo señala, como característica de la literatura urbana - y del arte, del cine y del baile urbanos -, cosmopolitismo e independencia al mismo tiempo. El acto de encarnación nivela, "post festum", las diferencias entre los pueblos, las razas, las capas sociales, las castas, los grados de inteligencia y formación, las ideologías y los gustos. En este sentido reina una "égalité" global. Pero en la gran capital nacional el endémico acto sexual, cometido potencialmente con cada ciudadano, desquicia al mismo tiempo las antiguas relaciones de poder coloniales. Las reglas parciales acerca de la elección de la pareja, la toma de contacto y el arreglo de las consecuencias, que existieron en el tiempo de la tutela, se transforman en negociaciones de contratación locales. Quién se aprovecha de quién, se ha

47 Nick Joaquin, *Reportage on Lovers*, Manila 1977, p. III.

48 Nick Joaquin, *Lovers*, p. 103.

49 Nick Joaquin, *Woman*, p. 76.

50 Nick Joaquin, *Woman*, pp. 75 - 77.

convertido en una cuestión más bien de habilidad individual y específica de clases, y ya no es un destino impuesto de forma completamente externa.

Incluso en una ciudad como Manila, donde muchos extranjeros creen que viven la reencarnación del antiguo esplendor colonial gracias a una industria del turismo sexual de buen funcionamiento, la mayoría de los nativos los considera más bien un factor económico secundario para el bien de la balanza de pagos nacional. Los autores de literatura urbana filipina colocan a los descendientes de los antiguos dominadores demostrativamente al margen de los sucesos. La relación sexual se ha convertido en un asunto interno. Dejar participar de ella de vez en cuando a forasteros, sólo es señal de una soberanía sólida. El reflejo de un acto de sumisión se convierte así en un testimonio de la autoliberación - aunque sólo sea una ilusión, no del todo lógica, desequilibrada, vulgar y de gustos rebuscados. Lo mejor de los tabús es poder hablar de ellos con impunidad. Y esto es especialmente válido cuando un antiguo adversario superior decía sentir estos tabús con mayor fuerza de lo que hoy sucede con uno mismo.